جميــل حمـــداوي

كـيـف تـكـتـب السينـاريـو السينمائـي؟



بسم الله الرحمن الرحيم

المؤلف: جميل حمداوي

الكتاب: كيف تكتب السيناريو السينمائي؟

دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني

الطبعة الأولى 2017م

الناظور- تطوان/المملكة المغربية

الهاتف:0536333488/0672354338

الإهـــداء

أهدي هذا الكتاب المتواضع إلى صديقي العزيز الفنان القدير فاروق أزنابط على جهوده الجبارة في ميدان السينما الأمازيغية الناطقة بالريفية.

الفهرس

الإهداء

الفهرس..4

مقدمة...5

الفصل الأول: آليات كتابة السيناريو...7

الفصل الثاني: أحجام الصورة السينمائية.....................................34

خاتمة..49

ثبت المصادر والمراجع...51

مقـدمــة

لاتنبنـي الصـناعة السينمائية إلا علـى عنصـرين أساسين لايمكن الاستغناء عنهما هما: السيناريو والإخراج. وإذا كان الإخراج هو تركيب الفيلم وفق تصـور فنـي وجمـالي مشـهدي كلـي، أو هـو بمثابـة تحويل السيناريو إلـى مشاهد مرئية حركية تقطيعا، وتصويرا، وتوليفا؛ فإن السيناريو هو عبارة عن قصـة حكائيـة مرويـة عـن طريـق الكـاميرا. أي: إنـه عبـارة عـن قصـة مصـورة فـي لقطـات فيلميـة ومشـاهد وبكـرات متنوعـة، توصـل الفكـرة إلـى المتفرج قصد التأثير فيه إيجابا أو سلبا.

ومـن هنـا، فالسيناريو هـو مضـمون الفيلم ومادتـه الإبداعيـة التـي يشـاهدها المتفرج. بينما الإخراج هو مجموعة من الطرائق الفنيـة والجماليـة الشكلية والتقنيـة التـي يلتجـئ إليهـا صـانع الفيلم ومحققـه لإخـراج الفيلم وصـناعته وإنجـازه تقنيـا وإبـداعيا. أي: يبـدأ المخـرج عملـه بعـد تسـلم السـيناريو مـن السيناريست ، ويمر عمله بثلاث مراحل أساسية هي:

➊التحضير للفيلم بعد الموافقة مع المنتج على تنفيذ السيناريو وتمويله؛

➋ تصوير الفيلم إجرائيا بعد اختيار المناظر الداخلية والخارجية؛

➌ الانتهاء بمرحلة التوليف و المونتاج.

ولايمكن للفيلم المتميز النـاجح أن يحقق ذلـك النجـاح إلا إذا كـان السيناريو قـد بنـي بطريقـة فنيـة جيـدة ورائعـة مـن بـين سـماتها: التنسيق، والتوليـف، والتسلسل، واحترام التعاقب الزمنـي، والتجديد فـي المضـمون والأطروحـة والهدف، والإبداع في الشكل والتقنية والمنظور، وذلك كلـه مـن أجل إثـارة الجمهور، وجذب انتباهه البصري والسمعي والذهني.

إذاً، مـا السـيناريو؟ ومـا أهـم مكوناتـه السينماتوغرافية؟ ومـا أهـم شـروطه؟ ومـاالمراحل التـي يخضـع لهـا تـأليف السـيناريو؟ ومـا لغاتـه وتقنياتـه؟ وبتعبيـر

آخر، ما أهم أدوات الكتابة السينمائية التي تسعف كاتب السيناريو في تخطيط حبكته السردية؟ وما الطريقة الإجرائية في كتابة السيناريو ؟

تلكم أهم العناصر التي سوف نحاول الإجابة عنها في كتيبنا هذا.

الفصل الأول:

آليات كتابة السيناريو

تتبنى صناعة السينما الحقيقية على السيناريو(**Scénario**) ، على أساس أنه المجسد التشخيصي والبصري للعمل التخييلي. بمعنى أن المخرج السينمائي لايمكن أن يبدأ في تصور الفيلم السينمائي إلا إذا وجد أمامه السيناريو الجيد، في شكل حكاية مرئية وبصرية جيدة، بحوارات مختصرة هادفة وبناءة، وفكرة موضوعاتية مدهشة، وبأسلوب حواري راق، وبأحداث درامية مثيرة للمتفرج.وبالتالي، يحقق هذا السيناريو للمنتج ربحا مضمونا على مستوى شباك التذاكر.

المطلب الأول: تعريـــف السيناريو

من المعروف أن لفظة سيناريو(**Scénario**) كلمة إيطالية بامتياز، تعني العرض الوصفي لكل المناظر واللقطات والمشاهد والحوارات التي سينبني عليها الفيلم بطريقة مفصلة على الورقة، من التقطيع حتى التركيب والمونتاج.

ولم يحظ السيناريو بالاهتمام إلا مع استقلال السينما باعتبارها فنا له خصوصياته الفنية والجمالية والتقنية على غرار الفنون الجميلة الأخرى. وبعد ذلك، صار هذا الفن يلقب، ضمن شبكة الفنون الجميلة، بالفن السابع، وعد فنا وصناعة تجارية مدرة للربح. وازدادت قيمة السيناريو مع الفيلم الناطق سنة 1927م مع فيلم (**مغني الجاز**) لألان گروسلاند(**Alan Grosland**). وأصبح للسيناريو متخصص يسمى **بالسيناريست**، يتعاقد معه المنتج من أجل صناعة الأفلام. وقد يكون السيناريست كاتبا، أو شاعرا، أو مخرجا ، أو هاويا، أو محترفا.

وتستمد فكرة السيناريو من قصاصات الصحف، أو من مضامين بعض المسرحيات، أو من القصص، أو من الروايات المتميزة، سواء أكانت قديمة أم حديثة، أو من أرشيف المحكمة، أو من التاريخ ، أو من وقائع

اجتماعية وسياسية وثقافية، أو تقتبس من التراث الأجنبي أو العالمي أو الإنساني.[1]

وإذا كان الفيلم عبارة عن قصة مصورة ومشخصة حركيا تروى للجمهور على الشاشة الصغيرة أو الكبيرة، أو هو فن سرد القصة بالصور، فإن السيناريو هو التخطيط للفيلم على الورق. أي: إنه تخطيط للقصة السردية الحكائية في شكل لقطات، ومقاطع، ومشاهد، وبكرات، وحوارات على الورقة. ومن ثم، تكون قابلة للتشخيص والتمثيل والتمسرح الدرامي في الأستوديو الداخلي أو الخارجي. و السيناريو أيضا قصة سردية تكتب بطريقة مشخصة بالحركات والنقل المرئي البصري.

وللتوضيح أكثر: فكاتب السيناريو هو الذي يضع حوارات مكثفة مقتصدة على ألسنة شخصيات محددة بدورها بدقة على عدة مستويات: سيكولوجيا، وأخلاقيا، واجتماعيا، وسلوكيا، بتقطيع القصة إلى بكرات، ومقاطع، ومشاهد، ولقطات حركية، مع إبراز أمكنة الأحداث وأزمنتها، وتبيان مناظرها ، وتحديد منظور الكاميرا والديكور والإكسسوارات والإضاءة والمؤثرات الصوتية والموسيقية.

وتأخذ اللقطات والمشاهد والمقاطع والبكرات طابعا تعاقبيا في السيناريو، وتأخذ كل جملة سردية رقما متسلسلا معينا ليقوم المونتير، فيما بعد، بترتيب الإيقاع الزمني والحدثي تتابعا أو توازيا أوتداخلا.

ومن هنا، فالسيناريو عبارة عن شريط سردي ووصفي، يهدف إلى عرض الأحداث والشخصيات والفضاء الزمكاني ، بتقديم المعلومات الضرورية كلها إلى المشاهد عبر مكونات الحبكة السردية. ومن ثم، فهناك نوعان من السيناريو:

---

[1] - حسن الورياغلي: **المصنفات السينمائية بين المقتضيات الفنية والضوابط القانونية،** سليكي إخوان، طنجة، المغرب، الطبعة الأولى سنة2005م، ص:13.

❶ **سيناريو خاص** يتعلق بالسينما؛

❷ **سيناريو عام** يوجه إلى المسرح والإذاعة وغير ذلك من الاختصاصات الإعلامية.

وعلى أي، فالسيناريو الخاص" هو الذي يكتب أصلا لغاية إنتاج فيلم سينمائي، وغيره هو ذلك الذي يحور عن نص موضوع لغير السينما كالقراءة والإذاعة أو المسرح.

جميع أنواع السيناريو دعامة أساسية للفيلم، إنجازه يوكل للمحترفين الممارسين، ومع ذلك فالسيناريو ليس ممتنعا على غير المحترف. فإنشاؤه في متناول حتى السينمائيين الهواة، لأنه يبدأ بفكرة صغيرة حتى ولو كان لأضخم الأفلام وأجودها، وبناؤه هو الذي يكسوه بتلافيف مهما تعددت قنواتها، فلابد أن تصب كلها في جدول واحد يقود إلى الفكرة الأصلية التي قد تكون صغيرة بالغة الدقة في الصغر.

مثل هذه الأفكار الصغيرة وحتى الكبيرة منها، يمكن العثور عليها في الوقائع اليومية العادية، فالمهم أن تكون فكرة المحور تتضمن: ماذا وقع؟ وأن يكون كساؤها هو: كيف؟ وتعليل ماوقع.".[2]

ومن جهة أخرى، **فالسيناريست** هو الذي يتخصص في كتابة السيناريو المعد لإنتاج الفيلم السينمائي، ويتمتع كاتب السيناريو - طبقا للفصل (31) من ظهير29-07- 1970 م في القانون المغربي المتعلق بالصناعة السينمائية- " بصفة مؤلف سينمائي، وبالتالي تشمله الحماية القانونية كشريك في المصنف السينمائي إلى جانب المخرج وواضع الموسيقا".[3]

---

[2] - محمد الغريسي: **كيف تشاهد فيلما سينمائيا؟**، مطبعة دار وليلي، مراكش، المغرب،الطبعة الأولى 2006م ص:23.

[3] - حسن الورياغلي: نفسه، ص:13 .

ويعني هذا أن السيناريست له مكانة محترمة في مجال صناعة السينما، وله ضمانة تشريعية وحماية قانونية مادام هو صاحب الحق، ومالك العمل الذي يقوم عليه الفيلم.

ولا يجوز للمخرج أو المنتج إطلاقا أن يتعديا على حقوق السيناريست أو كاتب السيناريو، فلا بد من تعاقد موثق ومثبت قانونيا لكي تصبح الشراكة قانونية . وبالتالي، يصبح العمل مشروعا وقابلا للتمويل والدعم من قبل المراكز السينمائية الوطنية.

المطلب الثاني: العوامل التي تتحكم في السيناريو

يراعي السيناريست، في بناء قصته السينمائية المرئية والبصرية، ثلاثة عوامل رئيسية هي: التوازن، والتوقيت، والاقتصاد.

وسنوضح ذلك كله على النحو التالي:

الفرع الأول: التوازن

يعني هذا المفهوم الإجرائي أن قصة السيناريو لابد أن تكون متوازنة في عناصرها، متناسقة في محطاتها السردية التي تستند إليها الحبكة القصصية. فالتوازن هو الذي يحقق النجاح للفيلم، فلابد أن تتضام العناصر وتتشابك داخل نسق فيلمي متوازن في علاقة بالتوقيت؛ لأن المتفرج لايستطيع متابعة الفيلم في جلسة واحدة أكثر من ساعتين. كما يستوجب التوازن مراعاة عدد المشاهد في علاقتها بمدة الفيلم، وطول شريط السيلولويد، وتحقيق الانسجام بين البداية والعقدة والنهاية، وضبط الوقت بشكل متوازن بين مشاهد البكرة الأولى، والبكرة الثانية، والبكرة الثالثة.

ويقصد **أوزويل بليكستون(Oswell Blakeston)** بالتوازن" القصة المتكاملة التي تترك المتفرجين قانعين أن كل عنصر من عناصر القصة

قد نال نصيبه من الأهمية. والتوازن والتوقيت يتداخلان. ولكن من الممكن أن تجد توقيتا جيدا في قصة ما دون أن تجد فيها توازنا جيدا.".[4]

ويفهم من هذا التعريف أن جميع العناصر المكونة للقصة ينبغي أن تكون متوازية ومتوازنة.

وللتمثيل: فالفيلم الذي يستغرق ساعتين يتكون تقريبا من 120 مشهدا. كما ينبني السيناريو على ثلاث محطات سردية أساسية هي: البداية ، وعقدة الحبكة أو مايسمى بالصراع، والنهاية التي فيها يتم حل المشكل الذي يواجهه البطل أو الشخصية المحورية. فإذا أردنا أن نقسم هذه المشاهد بشكل متوازن، علينا أن نعطي الأهمية الكبرى للصراع، مع الإكثار من مشاهده مقارنة بالبداية والنهاية. لذا، نخصص للبداية والنهاية ثلاثين مشهدا، بينما نخصص للصراع ستين مشهدا باعتباره أهم مرحلة في عملية الكتابة السردية والمعالجة الدرامية المعقولة. ويضفي هذا التقسيم على الفيلم نوعا من التوازن على مستوى التقبل والقراءة. ويعد الاتساق، والانسجام، ووضوح المقروئية، بالإضافة إلى المتعة والفائدة، من العناصر التي تسهم في توفير التوازن الهرموني والتركيبي للفيلم السينمائي.

الفرع الثاني: التوقيت

أما التوقيت، فهو عنصر مهم في بناء السيناريو، فكل لقطة أو مشهد أو مقطع أو بكرة، لابد أن يخضع فضاؤها السردي للتوقيت المقنن والمحدد بطول مدة الفيلم الذي يتراوح بين 90 و120 دقيقة في جلسة واحدة. فمن المعهود أن المتفرج لايمكن أن يجلس أكثر من هذه المدة ؛ لأنه يحس بالملل والضجر والضيق أمام الأفلام الطويلة.

---

[4] - أوزويل بليكستون: **كيف تكتب السيناريو**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ترجمة: أحمد مختار الجمال،الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة،ص:63.

ويمكن للكاتب في مجال الرواية أن يكتب الكثير من الصفحات، بل مجلدات. فهو غير مقيد بالوقت؛ لأنه حر في كتابته التخييلية، فهو يكتب لقارئ ضمني متفرغ للكتابة. ولكن السيناريست غير حر، فهو مقيد بمدة الشريط ومدة الفيلم، ومقيد كذلك برغبة المتفرج الذي لا يستطيع أن يجلس أكثر من ساعتين ؛ لأن له جلسة واحدة محددة زمنيا ومؤسساتيا وسيكولوجيا وعضويا. إذاً، لابد أن يراعى السيناريست التوقيت في أثناء كتابة الجملة السردية السينمائية، و يكيفها حسب مدة العرض. ولابد أن يراعي وقت المشاهد وغيرها من العناصر الأخرى التي تدخل في إطار صناعة الفيلم.

وعليه، " يضع كاتب السيناريو خطة لفيلمه الذي يستغرق مدة زمنية تقريبية، ثم يقسم خطته إلى عدد محدد من اللقطات. وفي الوقت نفسه، يتحتم عليه أن يكون لديه فكرة تقريبية عن طول كل لقطة. وغالبا ما يتحدد طول اللقطة على أساس الحس الفني الذي اكتسبه كاتب السيناريو من طول المران، وتمكنه من ناحية التوقيت. كما أن هناك قاعدة عامة تحتم التركيز على المشاهد الهامة، وذلك بإعطائها زمنا أطول للعرض. أما عن توقيت دخول الشخصيات وخروجها، وكذلك المناظر، فإن كاتب السيناريو ليس مقيدا بقيود الدراما المسرحية.".[5]

الفرع الثالث: الاقتصاد

أما الاقتصاد، فهو عنصر مهم في بناء السيناريو، وله علاقة وطيدة بالتوقيت. إذ يستلزم السيناريو الابتعاد قدر الإمكان عن التفاصيل والأوصاف الدخيلة الزائدة والأحداث الجانبية غير المهمة، وانتقاء العناصر البارزة التي تخدم الفيلم والحبكة السردية، سواء من قريب أم من بعيد. فلا أهمية للتفاصيل والإسهاب والإطناب في الوصف والتشخيص ؛

---

[5] - نبيل راغب: **دليل الناقد الفني**، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، الطبعة الأولى،1981م، ص:116.

لأن المقام يستوجب التركيز والتكثيف والإيجاز، وتحويل ماهو عاطفي أو ذهني إلى ماهو حركي . فضلا عن الاختصار في الجمل، والابتعاد عن الأحداث الفضفاضة الزائدة أو الأحداث الانسيابية في الطول والاستمرار التي تتطلب كثرة الوقت. وبالتالي، تؤثر في مدة الفيلم وإيقاع عرضه. وللتوضيح أكثر: لو أخذنا مشهد الأم، وهي تطبخ الكسكس في مطبخها ، فهل سنذكر كل التفاصيل؟ وننتظر متى ستنتهي الأم من ذلك الطبخ.؟ بل علينا أن نلخص ذلك كله في لقطتين سينمائيتين:

1- وضعت الأم الكسكس على النار.
2- أزالت الأم الكسكس عن النار.

ومن ثم، فانتقاء المعلومات عملية مهمة في تحقيق الاقتصاد والتوازن للفيلم السينمائي. وفي هذا الصدد، يقول **صلاح أبو سيف** في كتابه القيم(**كيف تكتب السيناريو؟**):" الكاتب المجيد يستطيع أن يلخص المعلومات كلها إلى ماهو مهم، ويستطيع أن يحكي قصته في حيز أصغر من الحيز الذي يحكي فيه الكاتب العاجز عن انتقاء المعلومات الضرورية. ومادام حيز الفيلم محدودا، فإن الكاتب الذي يعرف كيف يختار المعلومات الضرورية يستطيع أن يحكي أكثر عن التطورات والأحداث، من الكاتب الذي تضطرب في رأسه المادة القصصية المحملة بخير المعلومات المهمة.

وقد يعطي الكاتب لحادث واحد معلومات قليلة، أو القدر الصحيح من المعلومات ليس حتما هو القدر الضروري ليجعل المشهد مفهوما.

وحتى نستغل قيمة الموقف لايكفي أن نجعل الموقف مفهوما، ولكن يجب أن يكون مؤثرا وممتعا أيضا. وفي حين لابد من معالجة وسائل التعبير

بـأكثر الطـرق اقتصـادا، فلابـد أن تكـون كميـة المعلومـات معتدلـة وليسـت موزعة."[6]

وبناء على ماسبق، نستشف أن السيناريو الناجح لابد أن يتكئ على ثلاثة مقومات أساسية لايمكن التفريط فيها، أو التغاضي عنها ، أو الاستغناء عنها ، وهي: الاقتصاد، والتوازن ، والتوقيت.

المطلب الثالث: خطوات كتابة السيناريو

قبل الانطلاق في كتابة السيناريو، لابد من بلورة فكرة درامية صالحة للتشخيص والتمثيل السينمائي، وتشكيلها في تيمة محورية ، مثل: الصراع بين الحب والكراهية. وبعد ذلك، يلتجئ كاتب السيناريو إلى كتابة ملخص أو سينوبسيس(**Synopsis**) في صفحة إلى ثلاث صفحات. ومن خلال فكرة السيناريو، يمكن الحديث إما عن سيناريو أصيل، وإما عن سيناريو مقتبس. وبعد ذلك، يطوع السيناريست ما يكتبه من حوارات وحبكة سردية حسب إيقاع الشريط (السيلولويد)، وطول الفيلم، ومدة عرضه في قاعة السينما. ويبدأ الكاتب في تحديد الجمل السينمائية أو اللقطات التي تتغير بتوقف الكاميرا، لينتقل - بعد ذلك- إلى ترقيم المشاهد التي تتغير بتغير الزمان، والمكان، والشخصيات.

وهناك من الكتاب من يراعي، في أثناء كتابة حوارات السيناريو، مستلزمات التصوير والإخراج السينمائي؛ حيث يحدد المناظر، والإكسسوارات، وطبيعة الكاميرا ، وزوايا التأطير، ومستويات التصوير، وسلم اللقطات، وطبيعة الصوت والمؤثرات الموسيقية، والتأشير على مدة اللقطة والمشهد والمقطع والبكرة طوال الفصول الثلاثة.

---

[6] - صلاح أبو سيف: **كيف تكتب السيناريو؟**،الموسوعة الصغيرة، العدد98،منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، 1981م،صص:103-104.

ومن الأفضل أن يترك هذا كله للمخرج أو المصور ليقوما بعملهما التقني والميزانسيني[7]، وعليه أن يكتفي بكتابة القصة المصورة فقط لكي لا يتدخل في شؤون واختصاصات المخرج والمصور معا.

وقد قلنا سابقا: لابد لكاتب السيناريو أن يعالج قصته الحركية معالجة درامية؛ حيث يطرح القضية أو المشكل في الفصل الأول . في حين، يعقد الأمور والأحداث في الفصل الثاني ليبلغ التعاقب السردي مداه الدرامي بطريقة جدلية تصاعدية. وبعد ذلك، يخفف الصراع الجدلي في الفصل الأخير بإيجاد الحل أو نهاية للمشكلة.

وغالبا، ما يستفتح السيناريو أو الفيلم بالجنيريك الذي يحدد عنوان الفيلم، ويذكر جميع المشاركين الذين ساهموا في إنجازه وتحقيقه . و ينبغي أن تكون الافتتاحية السينمائية جذابة مشوقة، يعقبها الصراع الجدلي الذي قد يكون فرديا أو ثنائيا أو جماعيا، ويكون مقبولا ومؤثرا وهادفا وممتعا، لينتهي السيناريو أو الفيلم بنهاية إما مغلقة يقدم فيها حل المشكلة ، وإما منفتحة تترك المتفرج يتخيل الصور، ويخمن الافتراضات الممكنة، ويستشرف الأحداث المستقبلية ، ويتلذذ بخلقها وتصويرها وتخمينها.

ومن هنا، لابد أن يكون السيناريست ملما بالكتابة السردية القصصية أو الروائية أو المسرحية، و يلم كذلك بفن التشكيل البصري؛ لأن هناك من يرفق حوارات السيناريو بالصور التشكيلية البصرية، أو بلقطات الكاميرا. وعليه أن يكون ملما بتقنيات التصوير، ويعرف أنواع الكاميرا، ويدرك طرائق الإخراج، ويستوعب عمليات التقطيع والتركيب (المونتاج). فضلا عن تمكنه من لسانيات التصويت، والاطلاع على أنواع الموسيقا.

---

[7] - الميزانسيني (Mise en scène) بمعنى الإخراج.

وينبغي أن نعرف أن السيناريو الجيد قد يعطينا فيلما جيدا أو رديئا، بينما السيناريو الرديء لا يعطينا إلا فيلما رديئا. لذا، يعد السيناريست والمخرج من أهم الدعائم الرئيسة التي يقوم عليها الفيلم الناجح.

وقد ذكر السيناريست الفرنسي المحترف **جان فيري** في حوار أجراه معه الأديب **فرانك أو طيرو** مؤلف كتاب(**أحب السينما**) الذي صدر سنة 1962م خطوات كتابة السيناريو قائلا:" إن أول عمل يقوم به حين يكلف بالكتابة، هو إيجاد خط تتعلق به حوادث الفيلم، والعمل على كتابة ملخص أو معالجة درامية تشكل فكرة عامة للموضوع. ثم بعد ذلك، ينتقل إلى كتابة التتابع. أي :خلق سلسلة متتالية من المشاهد تجسد ما روي في القصة. وفي هذه المرحلة، تبرز الشخصيات بوضوح، وهي تتحرك، وتتطور تطورا دراميا، ثم تلي ، بعد ذلك، مرحلة الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة".[8]

ويعني هذا أن السيناريو يستند إلى إيجاد فكرة سينمائية عامة، وتوضيحها في ملخص عام، واللجوء إلى التعاقب وتتابع الصور التي توضح العقدة في اتساقها وانبنائها وتوازنها وتسلسلها، وكتابة الحوارات على ألسنة الشخصيات. ولكن لابد من تخطيط هندسي سينمائي وتقني لكل تمفصلات الحبكة مرسومة على الورق، سيساعد ذلك كله المصور والمخرج والموسيقي على تنفيذ الفيلم، وخلقه في أحسن صورة وأبهى حلة.

أما **السينوبسيس(Synopsis)**، فيلخص لنا كل مراحل السيناريو. وغالبا، ما يعرض في قاعة العرض أمام الجمهور، إما في شكل ملخص مثبت في جنيريك الملصق، وإما في شكل صور منتقاة بدقة تبين مسار الفيلم حركيا وجدليا.

---

[8] - حسن الورياغلي: نفسه، ص:14.

ومـن المعـروف أيضـا أن" نسـخة السـيناريو تصـحب مـدير التصـوير ومسـاعده، والممثلـين فـي قـراءة أدوارهـم، كمـا أنهـا تشـكل مرجعـا أساسـيا خـلال عمليـة التوليـف للحسم فـي اختيـار أهـم اللقطـات مـن بـين اختيـارات أخرى. عدو السيناريو، وبالتالي الفيلم، هو السرعة فـي المعالجـة، وإغفـال التفاصـيل. ولعـل نجـاح الأفـلام الأجنبيـة، بالإضـافة لحسـن أداء الممثلـين والإمكانيـات الماديـة، يتجلـى فـي تركيـز السـينمائيين كتابـا وتقنيـين، ومخـرجين علـى كـل الجزئيـات. وتجد أن مثـل هـذه التفاصيل الدقيقـة، هـي التـي تعطـي للفيلم، فـي نهايـة المطـاف، تميزه ونكهتـه الخاصـة. لـذلك، بفضـل التأني في عملية ترقيم المشاهد، وتركها لآخر لحظة حتى يحس الكاتب أنـه قد استنفذ كل مايريد بسطه، وحسم الأمـر لصـالح اختيـار مـا، لأن عمليـة تأليف المشاهد معقدة ومتداخلة، كمـا أنهـا متسلسـلة. ومـن الطبيعـي أن تقفـز لذهنه أشياء وتفاصيل، ربما تغافل عنها، أو أحب إضـافتها. لـذا، يفضـل أن يترك السيناريو لمدة ما فوق الـرف، يتبـادر خلالهـا لـذهن الكاتـب تنويعـات ورتوشـات قـد تزيـد مـن جماليـة لقطـة، مـن مصـداقية حركـة أو مبـررات نظرة.".[9]

ولابد أن تخضع كتابة السيناريو للتوقيت كمـا أشـرنا إلـى ذلـك سـابقا؛ حيـث يخصص للمرحلـة الأولـى نصـف سـاعة، بينمـا يخصـص لمرحلـة الصـراع الأساسـية سـاعة كاملـة. أمـا حـل المشـكل، فيخصـص لـه نصـف سـاعة كالمقدمة الافتتاحية. ويسهم هذا التقسيم فـي خلـق التـوازن وانسـجام الإيقـاع الهرموني للفيلم السينمائي.

ولابد عند كتابة التصوير، أن يركـز الكاتـب علـى كـل مـاهو ممكـن وكـائن، ويبتعـد عـن المسـتحيل والخـارق ، و يراعـي الإمكانيـات الماديـة والماليـة

---

[9] - عز الدين الوافي: **لعبة الظل- لعبة الضوء، كتابات سينمائية،**، منشورات مرايا، مطبعة اقرأ بالناظور،الطبعة الأولى،2005م، ص:27.

والبشرية، ولا يكلف المنتج ما لايطاق، وإلا سيحكم على مشروعه الفكري والفني بالفشل مسبقا.

ومن الأفضل لكاتب السيناريو من تكثيف الأحداث، والابتعاد عن الوظائف الثانوية أو المجانية، ويترك التفاصيل، ويقلل قدر الإمكان من الأماكن التصويرية الخارجية، ويتجنب استعمال المخترعات التقنية الحديثة الباهظة الثمن، كاستخدام الدبابات والطائرات، وتصوير المعارك الحربية. أي على كاتب السيناريو" أن يتذكر دائما حجم الإمكانيات التقنية والمالية لتحويل مشروعه لفيلم. كما يحاول قدر الإمكان التقليل من الانتقال من مكان إلى آخر نظرا للمصاريف التي يكلفها ذلك، مع الإمكانات التقنية والفنية التي يفرضها التصوير في مكان مظلم أو يصعب الوصول له. فلا يمكن مثلا، رصد ميزانية تصوير مشاهد من الخيال العلمي حيث الصحون الطائرة أو الطائرات المقنبلة. لاحاجة للقول: إن الفيلم الجيد يبدأ مع السيناريو الجيد، إلا أن طريقة الإخراج هي المحك النهائي، والفيصل القاطع في تدارك أخطاء الكتابة، وإضفاء مسحة إبداعية على ماكتب على الورق. غير أن هناك من التفاصيل في بناء القصة، ومواصلة التشويق، وضبط خيوط التطور الدرامي. كل يفضل أن يكون مقيدا على الورق. ومهما حاول المخرج أن يرقع ويخيط ما أمكن، فللسيناريو الكلمة الفصل."[10]

علاوة على ذلك، لابد أن تكون الحوارات مقتضبة، بعيدة عن التخييل الإنشائي، واستعمال البيان البلاغي الطويل المسهب. فلابد من استخدام لغة تواصلية واقعية واضحة، مثل: اللغة التي نستعملها في الواقع اليومي بكل حمولاتها الأخلاقية أو القدحية، بشكلها المتكامل، أو بشكلها المتقطع أو الغامض المبهم . أي: لغة يتكلمها المجتمع، ويستعملها الناس العاديون في خطاباتهم التداولية بدون بلاغة زخرفية ولافصاحة متصنعة. كما

---

[10] - عزالدين الوافي: نفسه، ص:26-27.

يشترط في الحوار أن يكون محدودا مختصرا مكثفا قابلا للتشخيص منطوقا أو مشخصا حركيا. ويدخل الحوار" ضمن خانة الصوت الذي يشمل كل ما يسمع على الشاشة، بدءا من أبسط صوت، إلى الموسيقا التصويرية، ثم ضجيج الأجواء من مطر أو أزيز محركات أو غيرها. فكما أن الحوار يجب أن لا يكون عالما وأكاديميا، لكن طبيعيا مسترسلا، متقطعا، ومقاطعا، غير خاضع للتناوب على من سوف يأخذ الكلمة، غامضا وغير مكتمل أحيانا بمفردات مقتضبة جدا بنبرة قوية وذات ثقة بالنفس وأخرى بإيقاع رتيب ومهدود...".[11]

إذاً، يبدو أن كتابة السيناريو عملية صعبة ومعقدة، تتطلب الأناة والصبر والخبرة السينمائية والدراية الأدبية من أجل إبداع عمل جيد يصلح لعمل سينمائي جيد.

المطلب الخامس: آليات كتابة السيناريو وتقنياتها

يستحضر السيناريست، في أثناء كتابة السيناريو، جميع التقنيات والآليات التي تستعمل في تحضير الفيلم وصناعته. لذا، لابد أن يكتب السيناريو في شكل لقطات مختصرة واضحة هادفة محددة، ثم تدمج في شكل مشاهد ومقاطع وبكرات قصد الحصول على الفيلم.

ويصور الفيلم على شريط من عرض 35 ملم، وطول يبلغ 2كلم 462 م و40 سم، وهو مصنوع من مادة السيلولويد المرنة الكثيرة المقاومة. ويتكون الشريط من لفيف الصور المتحركة الذي يوجد إلى جانبيه : شريط الصوت وشريط الموسيقا. كما يضم الشريط الفيلمي 129600 صورة. أما حجم الفيلم، فهو0.14 ملم.

ويستحسن أن يكون كاتب السيناريو على علم بسلم اللقطات الذي يتنوع إلى الأنواع التالية:

---

[11] - عز الدين الوافي: نفسه، ، ص:28-29.

- **اللقطة العامة:** تلتقط فيها لقطة عامة وكلية لمجال ما ، سواء أكان ديكورا أم فضاء أم منظرا عاما. ويمكن أن نشاهد فيه مجموعة من الأشخاص. أي: إن اللقطة العامة هي التي تنقل لنا الجو العام والفضاء الكلي الذي ستجري فيه الأحداث.
- **اللقطة المتوسطة:** تصور الشخصيات بشكل كلي داخل ديكور معين.
- **اللقطة الأمريكية:** تعمد إلى تصوير الشخصية من الرأس حتى الركبة، وخاصة في أفلام رعاة البقر في أثناء لحظات المقاتلة والصراع.
- **اللقطة الإيطالية:** تظهر لنا هذه اللقطة الشخصية من أعلى الرأس إلى ما تحت الركبتين (أي نصف الساق).
- **اللقطة القريبة:** تلتقط صورة الشخصية أو الشيء بشكل مقرب؛ حيث يحدد الوجه أو الذراع أو اليد بطريقة مقربة واضحة.
- **اللقطة الكبرى:** تلغي هذه اللقطة المساحة والبعد، وتلتقط شيئا مكبرا واحدا.
- **اللقطة الكبيرة جدا:** تلتقط الأشياء وأجزاء من الشخصية بشكل مفصل كبير بطريقة "**الزوم**" Zoom، فتكبر العينان أو يكبر الفم مثلا.[12]

ومن الأفضل أيضا أن يلم كاتب السيناريو بالتأطير(**Cadrage**) وزوايا الرؤية التي تنقسم إلى زاوية الرؤية المحايدة العادية، وزاوية الرؤية من أعلى إلى الأسفل التي توحي، في بعدها السيميولوجي، بالانكسار والسقوط والهبوط والتردي والانحدار؛ لأن هذه الزاوية تهدف إلى تقليص الشخصية أو الشيء وتصغيرهما. وتتم هذه العملية بوضع الكاميرا في مكان مرتفع علوي في أثناء التقاط هذا النوع من الصور. أما زاوية الرؤية من الأسفل إلى الأعلى، فتوحي دلاليا بالاستعلاء والتفوق والقوة والسيطرة، وترمي إلى تكبير صورة الشيء الملتقط، أو صورة الشخصية المصورة. وفي هذا الصدد، تكون الكاميرا في الأسفل موجهة بطريقة علوية إلى الموضوع المصور.

---

[12] - محمد أشويكة: **الصورة السينمائية**،المطبعة والوراقة الوطنية الحي المحمدي الداوديات، مراكش، الطبعة الأولى سنة 2005م، ص:43-44.

وتشكل الرؤية" من زاوية علوية أو سفلية لقطات محدودة لايتم اللجوء إليها إلا بصفة نادرة، خاصة إذا ماكانت تضفي على المشهد خاصية جمالية، أو كانت في مجال يصعب التحكم فيه نظرا لصعوبة تضاريسه مثلا، فغالبا ما يستعان بالطائرة مثلا للحصول على لقطات من زاوية عمودية، هي في الواقع نوع آخر من **اللقطات المرفوعة**، إذ إن الطائرة العمودية يمكن أن تتحرك مثل الرافعة بكل اتجاه تقريبا ، وذلك عندما يستحيل استخدام الرافعة، ويحدث ذلك اعتياديا في المواقع الخارجية، حيث إن اللقطة الجوية يمكن أن تعطينا التأثير نفسه. يمكن أن تكون لقطة الطائرة العمودية كثيرة الترف بالطبع، ولهذا السبب فهي تستخدم قليلا للإيحاء بإحساس شاعري وإحساس جارف بالحرية. تتدخل زوايا الرؤية هنا مع حركات الكاميرا؛ مما يبين أن العمل السينمائي أو التقنيات السينمائية، بصفة شاملة، تسعى إلى تكميل بعضها البعض.

هذا، وإن تحديد وضبط زوايا الرؤية أصبح يتم بشكل دقيق. ففي هوليود مثلا، يمجد مديرو التصوير الصورة عن طريق دراسة زوايا التقاطها، والعمل على مستوى الإنارة. تكتسي زاوية الصورة أهمية بالغة في التعبير. لذلك، فالتقنيون المعاصرون يولونها عناية خاصة أثناء وضع التقطيع التقني لأفلامهم.".[13]

ومن جانب آخر، يستحب لكاتب السيناريو أن يعرف حركات الكاميرا ليعرف طرائق التشخيص والتمثيل وزوايا النظر. ومن ثم، فقد تكون الكاميرا ثابتة المدار(الحركة البانورامية السريعة)، أو دائرية، أو متحركة، أو مرتفعة ككاميرا الزرافة التي تتخذ اتجاهات متنوعة في أثناء التقاط صور السهرة والحفلات الغنائية .

ويمكن الحديث أيضا عن كاميرا يدوية تحمل على الكتف، وكاميرا التراڤلينگ Travelling، و الكاميرا الثابتة، واستعمال عربة Chariot

[13] ـ محمد أشويكة: نفسه، ص:47.

الموضـوعة فـوق السـكة Rails ، والكـاميرا المحمولـة بواسـطة السـيارة، وكاميرا الزوم Zoom .

وتقوم الإضاءة بدور هام في تشكيل الفيلم السينمائي. لذا، لابد من الإشـارة إليهـا فـي السـيناريو: هـل هـي إضــاءة خافتــة تـوحي بالهـدوء والصـمت والمواقـف الرومانسـية؟ أم هــي إضــاءة سـاطعة قويـة تـوحي بالعجـب أو الخوف؟

ويشمل السيناريو كذلك الجانب الصوتي الذي يتمثل في الضجة والموسيقا والصـمت والصـوت. ومـن وظـائف الضـجة حسـب صـلاح أبـو سـيف:" الربط..فالمشاهد يمكن أن تقطـع فـي لقطـات مختلفـة، ولكـن الصـوت يـربط بينهما. فبينما نستطيع أن ننقل عيوننـا بـين أشـياء مختلفـة، فـإن آذاننـا تسـمع نفـس الصــوت. وإذا كانــت عدســة التصــوير تقــوم بــدور التقطيــع، فــإن الميكروفون يقوم بدور الربط.

مثلا: في مخزن خياط نستطيع أن نصور عشر لقطـات. وكـل لقطـة تصـور شيئا مختلفـا، ولكـن صـوت ماكينـة الخياطـة يسـتمر، كمـا أن الحـوار وسيلة ممتازة من وسائل الربط. وبغض النظـر عـن الممثلـين الـذين يظهـرون فـإن الحوار لا ينقطع. ولا يوجد مونتير مجرب ينتقل من لقطة إلـى أخـرى حـين ينتهي الحوار. فلابد أن يضع نهاية الكـلام علـى صـورة شـخص آخـر. لأنـه إذا لـم يفعـل ذلـك كـان يعرقـل الحركـة. كمـا أنـه يعلـم أيضـا أن مـن الخطـر تغيير اللقطات خلال الصمت.

وشـريط السـيلولويد الـذي يحمـل الصـور، يمكـن تقطيعـه وتغييـره بحريـة ، ولكن يجب معالجة شريط الصوت بدقة لأنه شريط مستمر.".[14]

ويمكـن للموسـيقا التصـويرية أن تكـون مسـتقلة، يضـعها الموسـيقار بعـد اسـتكمال السـيناريو والفـيلم علــى حـد سـواء ، فتوضــع الموسـيقا إمــا فــي

---

[14] ـ صلاح أبو سيف: **كيف تكتب السيناريو؟**ص:23-24.

الجنيريك، وإما داخل الفيلم، وإما في نهايته. ولابد أن تكون هذه الموسيقا التصويرية وظيفية وهادفة ومعبرة لكي تجذب انتباه السامعين، وتشنف آذانهم. ويمكن خلق نص موسيقي جديد يوضع في البداية، أو حسب الفصول، أو يشتغل الكاتب أو المخرج أو الملحن على نص موسيقي موجود أصلا. وفي هذا الصدد، يقول صلاح أبو سيف:" الموسيقا التصويرية جزء لايتجزأ من شريط الصوت، ولكنها ليست جزء ا من القصة. ودليل ذلك أن مؤلفي الموسيقا لا يستشارون عند كتابة السيناريو. فالفيلم يقدم إليهم كاملا، ويطلب إليهم تأليف موسيقا تناسب القصة، وإن كانوا لا يرضون بهذا الوضع دائما.

والمتفرج العادي يستوعب الموسيقا التصويرية لا شعوريا. ويندر أن ينتبه إلى ما يسمعه، بل إنه قد لا يتذكر بعد خروجه من السينما اللحن الأساسي أو الرئيسي ما لم يكن أحد الممثلين قد غنى هذا اللحن في أغنيته. كما حدث حين استعملت أغنية" **بتلوموني ليه"** في فيلم لعيد الحليم حافظ يغني فيه نفس الأغنية ، ومع ذلك فالموسيقا التصويرية تشترك اشتراكا أساسيا في تقديم القصة، وبالرغم من أنه يقدر أن يلتفت المتفرج إلى وجودها، ولكنها إذا افتقدت شعر بغيابها بشكل ملحوظ."[15]

وهناك تقنيات ينبغي أن يستخدمها كاتب السيناريو، مثل: التركيب والتوليف ، وانتقاء المعلومات وتقسيمها ، والازدواج ، والتكرار، والتنسيق، والتكبير ، والتكوين، والاتساق والانسجام، والتحكم في المعلومات وتشابك الصور ، في تناسق وتلاحم عضوي وبنيوي مع المكونات التقنية الأخرى ، وتوظيف الصور السينمائية البلاغية كالاستعارات والتشابيه وصور المقابلة والتضاد.

فمثلا:حينما تلتقط صورة أمواج البحر وهي تتحرك من اليمين نحو اليسار، في الوقت نفسه، تلتقط صورة المتفرجين وهم يشجعون فريقهم

[15] - صلاح أبو سيف: نفسه ، ص:24-25.

متحركين يمنة ويسرة، أو تنقل صورة صقر أسود في الوقت نفسه الذي تلتقط فيه صورة جنازة.

وعليه، فوسائل التعبير" التي يملكها القصاص أسهل بكثير. أما المؤلف السينمائي ، فإنه يصطدم بعدة عقبات ترجع إلى لغة السينما، فعليه أن يبحث دائما عن تجميعات جديدة ليعبر عن حدوث تطورات في قصته. وهو لايستطيع أن يصل إلى هدفه إلا إذا استغل وسائل التعبير إلى أقصى درجة ممكنة.

ويجب ألا ننسى أن السينما تتطلب قصة أغنى وأكمل وأكثر تنوعا من المسرحية. ولا نقصد بهذا المضمون، بل مقدار المعلومات التي يجب أن تعطي منها. ففي القصة السينمائية حوادث أكثر، خطوط فرعية وأماكن أكثر وشخصيات أكثر، ولكي نحقق هذه الاحتياجات لابد لنا أن تعطي مزيدا من المعلومات، وليس للسينما وسائل سهلة أو مباشرة للتعبير إذا استثنينا الحوار."[16]

ونصل بعد هذا إلى أن كتابة السيناريو تستوجب عناصر مستقلة على مستوى الكتابة السينمائية (لقطة، ومشهد، ومقطع، وبكرة...)، وعناصر متداخلة ومتراكبة (التركيب ، والتوازن، والتركيب، والتنسيق...)، تسهم كلها في خلق نص حركي ذي نسيج فني متشابك، يحقق للفيلم جودته وروعته الفنية والتقنية.

المطلب السادس: نموذج تخطيطي لكتابة السيناريو

يعتمد كاتب السيناريو على مجموعة من الخطوات الإجرائية التي توصله إلى إمكانية صناعة فيلم سينمائي. وتتمثل هذه الخطوات في رسم خطة هندسية ، أو خطة سردية وصفية مرقمة للجمل السردية واللقطات

---

[16] - صلاح أبو سيف: نفسه، ص:43.

من أجل صناعة الفيلم ، و تستلزم جميع المبادئ والقواعد التي تنبني عليها الحبكة السردية ومقومات الصورة السينمائية.

وإليكم مجموعة من الخطوات التي توضح طريقة كتابة السيناريو في صورته التوضيحية التبسيطية:

- تحديد عنوان السيناريو بشكل واضح وهادف، وبطريقة فنية ممتعة جذابة.
- تبيان تيمته الكبرى وفكرته المحورية.
- كتابة السينوبسيس أو ملخص السيناريو.
- تخيل الجنيريك مسبقا قصد الاسترشاد به.
- تصميم الحبكة السردية، باحترام الخطوات الثلاث: عرض المشكلة، وتعقيد المشكلة، وإيجاد حل للمشكلة.
- تقطيع القصة إلى صور متحركة فيلمية في شكل لقطات، ومشاهد، ومقاطع، وبكرات.
- مراعاة الاقتصاد والتوازن و التوقيت في عملية تقطيع الصور المتحركة وتركيبها.
- تحديد المناظر والأمكنة التي سيجري فيها التصوير حسب كل مشهد(أمكنة داخلية، أو أمكنة خارجية التي قد تكون بدورها عامة أو خاصة).
- ضبط زاوية الرؤية (رؤية عادية أفقية، ورؤية علوية، ورؤية سفلية).
- تبيان سلم اللقطة (صورة كلية، وصورة متوسطة، وصورة قريبة، وصورة قريبة متوسطة، وصورة مكبرة...).
- التأشير على حركية الكاميرا(كاميرا ثابتة، وكاميرا يدوية، وكاميرا دائرية، وكاميرا علوية، وكاميرا مرتفعة، وكاميرا العربة، وكاميرا الزرافة، وكاميرا تراڤلينگ...).
- تعيين الشخصيات التي تنجز الأحداث من خلال مواصفات معينة ومحددة بدقة.

- تشغيل المؤثرات الصوتية والموسيقية (الصوت، والضجيج، والصمت، والموسيقا، والموسيقا التصويرية).
- تصوير الديكور والإكسسوارات.
- كتابة الحوارات البسيطة العادية المقتضبة.
- تحديد مدة كل لقطة ومشهد ومقطع وبكرة، في انسجام متوازن مع مدة الفيلم (90 دقيقة أو 120 دقيقة).
- كتابة 120 مشهد على النحو التالي: 30 مشهدا للبداية، و60 مشهدا للعرض أو العقدة، و30 مشهدا للنهاية.
- تخصيص نصف ساعة للبداية والنهاية، وساعة كاملة للعقدة.
- جدولة السيناريو على الورق بشكل هندسي مخطط، بمراعاة جميع المكونات التي ذكرناها سالفا لحاجة المخرج والمصور والممثل إلى نسخة من السيناريو من أجل فهم الحبكة السردية في جميع جوانبها، وتمثل العمل جيدا في ضوء عناصرها البارزة.

المطلب السابع: نماذج تطبيقية

من المعروف أن كاتب السيناريو في حاجة ماسة إلى تشغيل الإرشادات الإخراجية أو الميزانسينية في أثناء كتابة المشاهد السينارستية لمشروع فيلم ما. ويعني هذا أنه لابد أن يكون له اطلاع كبير على مجال الكتابة المسرحية وتقنياتها. ومن هنا، تحضر هذه الإرشادات بشكل لافت في السيناريوهات السينمائية. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى تداخل المسرح مع السينما. في حين، يشكل السيناريو ممرا وسيطا بين هذين الفنين ليس إلا.

ومن يتتبع النصوص المسرحية التي كتبها المسرحيون المستقبليون منذ سنة 1909م ، فإنه سيجد - بلا ريب- أنها قد وردت في شكل إرشادات ركحية تشبه إلى حد كبير مشاهد فيلمية وسينارستية. ويصف أنجلو رونيوني مسرحيته**(الملل)** أنها " النص المكتوب لحالة جسمانية"، ولايتعدى هذا النص كاملا بضعة سطور هي:

"المسرح: خلفية رمادية

يدخل رجل. واضح أنه متعب. يجلس ويتمطى على مقعد وثير. يغمض عينيه.. يسمع صوت كمان، موسيقى جنائزية غير منغمة.

من بعيد يسمع طنينا.

تنزل ستارة شفافة في الخلفية من أعلى، تعتم المكان.

فحيح ملح متواصل يسمع من بعيد..

يتوقف صوت الكمان.

تتدلى من أعلى المسرح على اليسار علامة تعجب سوداء.

يتحول الفحيح إلى عواء مخيف.

أضواء زرقاء

تزداد حدة الطنين.

في الوسط تتدلى من أعلى علامة تعجب أخرى بالغة الطول.

تتوقف جميع الأضواء.

صمت تام.

تميل رأس الرجل(استغرق في النوم)

ظلام.

ستار."[17]

---

[17] - نقلا عن نهاد صليحة: **المدارس المسرحية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى 1986م، ص:35-36.

ومن الكتاب المسرحيين المستقبليين الآخرين الذين كتبوا نصوصا درامية في شكل إرشادات مسرحية تشبه المشهد السينارستي نستحضر كلا من برونو كورا وإميليو ستيميللي في مسرحيتهما(عمل سلبي) كما في هذا النص:

" يدخل رجل، يبدو مشغولا مهموما يخلع معطفه وقبعته، ويمشي في حالة هياج شدي،د وهو يردد عبارة:

شيء عجيب! غير معقول!

يستدير ناحية المتفرجين، يبدو عليه الضيق لوجودهم، يتقدم إلى مقدمة المسرح، ويقول بلهجة قاطعة:

لا...ليس عندي ما أقول لكم على الإطلاق.

انزلوا الستار...

ستار"[18]

ونجد هذا النوع من الكتابة الإرشادية في مسرحية (تركيب التركيب) التي اشترك في كتابتها كل من جوجليلمو جانيللي ولوسيانو نيكاسترو، وهذا نصها:

" مسرح خال، ممر طويل مظلم في آخره مصباح أحمر يضيء ويطفىء من بعيد جدا.

ويظهر شعاع أبيض يفرش الممر كما لو كان بساطا بطول الممر.

تمر خمس ثوان.

عيار ناري من مسدس، صرخة.

18- نقلا عن نهاد صليحة: **المدارس المسرحية المعاصرة**، ص:37.

أصوات.

صيحات متداخلة.

وقفة...

ضحكات امرأة تتردد.

وفي نفس الوقت نسمع صوت باب يفتح بعنف ويظهر ضوء قوي باهر يخطف أابصار المتفرجين.

تنفصل الستارة الأمامية عن المسرح وتسقط."[19]

ونقدم لكم كذلك مشهدين من مشاهد سيناريو للناقد السينمائي المغربي عزالدين الوافي يخطو فيه طريقة الكتابة المسرحية في إثبات الإرشادات المسرحية ، وهو مقتطف من قصة للكاتب البرازيلي أنيبال مونتيرو ماشادو بعنوان(البيانو):

<u>المشهد الأول: داخلي- بهو منزل- مساء</u>

بهو منزل به أريكة على سجاد.مجموعة من اللوحات على الجدران. على سور منحن مزهريات وقطع ديكور.

جمال 55 سنة بسروال جين وقميص داخلي.مناديا زوجته روزا في الطابق العلوي.

جمال: طردته، قليل الحياء!

جمال وكأنه يكلم نفسه من الغضب:إنه يلعب دور البليد.

---

[19] - نقلا عن نهاد صليحة: نفسه، ص:38-39.

يحرك رأسه ساخرا: الغبي يقول: إن ثمنه لايساوي حتى خمس مائة درهم.

نسمع صوت الزوجة:هذه لعبة قديمة يريد أن يأخذه بثمن بخس ثم يعيد بيعه ليربح في العملية.

المشهد الثاني: داخلي- أدراج الطبقين ومدخل غرفة – مساء

روزا 40 سنة وابنتها سارة 25 سنة تنزلان الأدراج وتتجهان جهة غرفة بيانو في ركن من أركان البهو. تقتربان من البيانو وتلمسه الأم، وكأنه تواسيه.

جمال: سوف ترون سنبيعه بالثمن الذي نريد. مثل هذه التحفة لاتوجد .

روزا: لماذا لاتضع إعلانا في الجرائد ويقدم الناس بكثرة. في الحقيقة يصعب التخلي عنه.

جمال يتجه نحو البيانو: هذا هو الحب الذي نكنه لهذا البيانو.

يربت على جسد البيانو البلوطي، ويقول:

بمجرد ما تنظر له تفكر في الموسيقا.

روزا: لنعلن عن ذلك.قد يسهل الله، ونبني البيت لسارة، ثم نجهزه قبل حفل الزفاف."[20]

ونقدم لكم مثالين من سيناريو آخر للباحث السينمائي المغربي خالد دقي، وهو يستثمر مجموعة من الإرشادات المسرحية في مشهديه الفيلميين:

[20] - عزالدين الوافي: **بنية اللغة السينمائية**، مطبعة اقرأ- الناظور، الطبعة الأولى سنة 2008م، ص:49.

المشهد الأول- الوقت الحاضر- داخلي- نهار

مصطفى رجل في الأربعينيات بعض الشيب في شعر رأسه، يرتدي بذلة، وينتعل حذاء جلديا، يتمشى منفعلا في البيت، من الغرفة إلى البهو، ومن البهو إلى الغرفة، تبدو عليه ملامح القلق والانفعال ينظر إلى الساعة المعلقة على جدران الصالون تحتها طاولة، وكرسي الطاولة مستندة على الجدار ثم إلى ساعة معصمه، يزداد انفعاله.

الساعة30/11: الغرفة التي يتواجد فيها عبارة عن قاعة فسيحة مفروشة بكنبات تقليدية في الجانب الأيسر من الغرفة وأمام النافذة المطلة على الشارع، مائدة أكل ، حولها أربعة كراسي، وفوق المائدة جريدة مفتوحة.

على الجدار المقابل للمائدة ساعة حائطية مستديرة الشكل في عمق البيت، البهو الذي يمتد حتى الباب.

المشهد الثاني- الوقت الحاضر- خارجي- البوابة الخارجية لسوق الخضر- نهار

نجاة امرأة في الثلاثينيات ترتدي لباسا عصريا، تجمع شعرها في منديل أزرق تخرج من السوق تحمل في يمناها قفة مليئة بالخضر. على كتفها الأيسر حقيبة يدوية سوداء من الجلد، تشير إلى سيارة أجرة، تضع القفة في صندوق السيارة الخلفي، تركب في الخلف ،

تنطلق السيارة.

/قطع المشهد /"[21]

ويتبين لنا من هذا كله أن السينما تستعين بدورها بتقنيات المسرح في كتابة الإرشادات المسرحية في شكل لقطات ومشاهد فيلمية من أجل تأطير الحوارات، وتجسيد الحركات.

تلكم – إذاً- نظرة مقتضبة عامة وموجزة إلى الإرشادات المسرحية ، من حيث مكوناتها، وبنياتها، وأنواعها، ووظائفها، وتاريخها. وتقوم هذه الإرشادات بدور هام في تحويل النص الدرامي اللغوي إلى فرجة بصرية ميزانسينية مرئية. ومن ثم، يعتمد السيناريو الفيلمي والسينمائي كثيرا على تقنيات المسرح، وخاصة الاستعانة بالحوار الدرامي ، وتشغيل الإرشادات الركحية في بناء المشهد واحدا تلو الآخر، ونسجه داخل تنغيم إيقاعي متسلسل، مع تصوير اللقطات تقطيعا وتركيبا.

[21] - خالد دقي: **السيناريو السينمائي من الفكرة إلى الشاشة**، شركة مطابع الأنوار المغربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م، ص:58-59.

الفصل الثاني:

أحجام الصورة السينمائية

لقد استعملت الصورة السينمائية مجموعة من التقنيات الروائية، كاستفادتها من زاوية النظر التي تنبني على الرؤية السردية ، وطبيعة الرؤية ، ووظائف الراوي، وطبيعة المنظور السردي الذي يحيل على اللقطة السينمائية وأنواعها. و ليست اللقطة السينمائية، في الحقيقة، سوى تحوير لزاوية النظر في علم السرديات بكل تمفصلاتها الفرعية. ومن ثم، فنحن في حاجة إلى استعمال مصطلح اللقطات لتوظيفها في دراسة الصورة السينمائية سيميائيا[22].

المطلب الأول: أنواع اللقطات السينمائية

لايمكن فهم الصورة السينمائية إلا بالحديث عن سلم المستويات (**L'échelle des plans**). ومن ثم، يعرف المستوى (Un plan) بأنه أخذ لقطة سينمائية من لحظة بداية التصوير بالكاميرا إلى لحظة توقفها عن ذلك، أو تلك اللقطة السينمائية التي لها بداية ونهاية ، أو تلك اللقطة المفصولة بعبارتي : الحركة (Action !) والتوقف (Coupez !). وبالتالي، فالمشهد عبارة عن مجموعة من اللقطات والمستويات الفيلمية التي تقع في المكان نفسه، وفي الزمان نفسه، وتجمع فيما بينها بواسطة المونتاج (Montage). وهنا، نتحدث عن مستوى المشهد، أو اللقطات المشهدية.

وعليه، فاللقطة هي أصغر عنصر في الفيلم، وهي بمثابة صورة مستمرة إما ثابتة أو متحركة.وتشكل اللقطات ما يسمى بالمشهد، وتشكل المشاهد ما يسمى بالفيلم. وتتحدد اللقطات بالثواني على مستوى الإيقاع الزمني. وتستلزم كل ثانية من الفيلم خمسا وعشرين صورة، ولكل صورة رقمها الخاص (le « time code »). ويحدد المشهد فضاء الفيلم الزمني والمكاني والشخوصي.

---

22 - العلوي لمحرزي: **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب**، منشورات سايس مديت، فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص:194-200.

وتستغرق اللقطة أو المستوى بعض الثواني، أو قد تستغرق عشرات من الثواني. وتسعف هذه اللقطات المخرج على تقديم مجموعة من المعلومات إلى المتفرج من طبيعة فنية وجمالية، وبصرية، ورمزية، ونفسية. وتتضمن كل لقطة سينمائية ما يثير إعجاب التفرج، وهلعه، وخوفه، ورعبه، وانفعاله، وتفكيره، إلخ.

أما سلم اللقطات أو المستويات، فيتعلق بالدرجة أو النسبة الكمية التي ينبغي أن يراعيها المخرج، أو المصور، في أثناء تصوير الشخصيات والمواضيع والأشياء والديكور والأمكنة من حيث تصغيرها، أو تكبيرها، أو تضخيمها، في علاقة وثيقة بالإطار (Cadrage).ويساعد هذا القياس الحجمي، أو التناسب الكمي، المخرج السينمائي في التحكم في عدسات الكاميرا، وأيضا في تقديم المعلومات إلى المتفرج بالطريقة التي يرتضيها على مستوى حجم اللقطة ومقاسها وإطارها.

وعليه، يمكن الحديث عن سبع لقطات سينمائية،

بإدماج اللقطة الإيطالية في اللقطة الأمريكية على أساس أنها لقطة واحدة. وهذه اللقطات هي:

الفرع الأول: اللقطـــة العامـــة

يقصد باللقطة العامة (Le plan général) تصوير المكان في ضوء رؤية عامة، بتركيز عدسة الكاميرا على الشخوص الموجودة داخل هذا الفضاء. ويعني هذا أن اللقطة العامة هي تلك اللقطة التي تلتقط فيها لقطة عامة وكلية لمجال ما، سواء أكان ديكورا، أم فضاء، أم منظرا عاما، ويمكن أن نشاهد فيه مجموعة من الأشخاص. أي: إن اللقطة العامة هي التي تنقل لنا الجو العام والفضاء الكلي الذي ستجري فيه الأحداث.

ويعني هذا كله أن المستوى العام ينقل لنا الديكور كاملا، بوصف الفضاء، أو تصـوير بلـد، أو نقـل مدينـة بأكملهـا. والهـدف مـن ذلـك هـو مسـاعدة

المتفرج على تحديد سياق الحدث الفيلمي، وتخييل أجواء المشاهد السينمائية، بتبيان ظروفها الخاصة والعامة. ويمكن أن يبرز لنا هذا المستوى من اللقطة الشخصيات وسط هذا الديكور العام، لكنها تظهر صغيرة جدا أو باهتة في هذا الفضاء العام، حيث لايهتم المتفرج سوى بالمكان أو الفضاء العام للفيلم السينمائي، والاستعداد لاستقبال العقدة الفيلمية. وغالبا، ما توجد اللقطة العامة في بداية الأفلام السينمائية، أو بداية المشاهد والمتواليات الجديدة، أو في نهاية مشهد، أو نهاية فيلم...

أما الكاميرا المستعملة في نقل هذا الفضاء العام، فتكون أفقية عادية أو سفلية.



الفرع الثاني: لقطة المجموع

نعني بلقطة المجموع (**le plan d'ensemble**) تلك اللقطة الشبيهة باللقطة العامة. لكنها أكثر اتساعا من الأولى؛ حيث تساعدنا هذه اللقطة على وصف الديكور، وتحديد أجواء الأحداث، وتبيان مكانها، واستجلاء زمان الحدث. كما تسعفنا هذه اللقطة، أو هذا المستوى السينمائي، في

التعرف إلى شخصيات الفيلم، وأفعالها، وحركاتها، ووضعياتها النفسية، والاجتماعية، والقيمية.

وما يميز هذه اللقطة عن اللقطة الأولى هو تركيزها على مكان معين بدل الاهتمام بتصوير الفضاء العام، وتقديم الشخصيات بشكل واضح، وهي تقوم بأدوارها المنوطة بها.

وغالبا، ما توجد لقطات المجموع في بداية مشهد أو في نهايته، أو من أجل عرض مشاهد حركية مرتبطة بشخصيات معينة.





الفرع الثالث: اللقطــة المتوسطــة

تنقل هذه اللقطة المتوسطة (Moyenne) ثلثي الجسد داخل إطار الرؤية الوصفية التي يستند إليها المخرج المصور. وهي تقابل الرؤية الشاملة التي تعتمد على تصوير الشخصية بشكل كلي. وتصور الشخصيات بشكل كلي داخل ديكور معين. ويعني هذا أن اللقطة الوصفية تنقل لنا شخصية أو مجموعة من الشخصيات السينمائية من الرأس إلى القدم. وتقدم لنا هذه اللقطة المتوسطة معلومات أكثر وضوحا عن المكان المرصود، والديكور الموصوف، وحركات الشخصيات وأفعالها.

وغالبا، ما توظف هذه اللقطة في عدة مشاهد كتقديم شخصية جديدة، واستعراض حركات الشخص المضاد للبطل.



الفرع الرابع: اللقطة الأمريكية

تعمد اللقطة الأمريكية (Le plan américain) إلى تصوير الشخصية من الرأس حتى الركبة، ولاسيما في أفلام رعاة البقر (Cowboy) ، وخصوصا في أثناء لحظات المقاتلة والمبارزة والصراع. وتصلح هذه

اللقطة في الحوارات الفيلمية، وبالضبط في المشاهد التي تتطلب أن تكون فيها الشخصيات واضحة ومرئية للمتفرج.



الفرع الخامس: اللقطة الإيطالية

تظهر لنا هذه اللقطة السينمائية الشخصية من أعلى الرأس إلى ما تحت الركبتين (أي نصف الساق).



الفرع السادس: اللقطـــة القريبــة

تنقـل لنــا اللقطــة القريبــة (Rapprochée)، أو اللقطــة الصــدرية، الشخصيات من الصدر إلـى الأعلـى للتركيـز علـى الانفعـالات الجسـدية والنفسية، ولاسيما انفعـالات الوجـه. كمـا يتبين ذلـك واضـحا فـي المشـاهد السـينمائية التـي تجسـد اللقـاء الحمـيم الصـادق شـعوريا الـذي يجمـع بـين العشيق وعشيقته، ولاسيما في لحظـة الحـب والعشـق والغـرام الرومانسـي. وتلتقط صـورة الشخصـية أو الشـيء بشكل مقرب؛ حيث يحدد الوجـه، أو الـذراع، أو اليد، بطريقـة مقربـة واضـحة. وغالبـا، مـا يـتم التركيـز - هنـا- على الشخصية برصدها، واستجلائها، وتدقيقها.

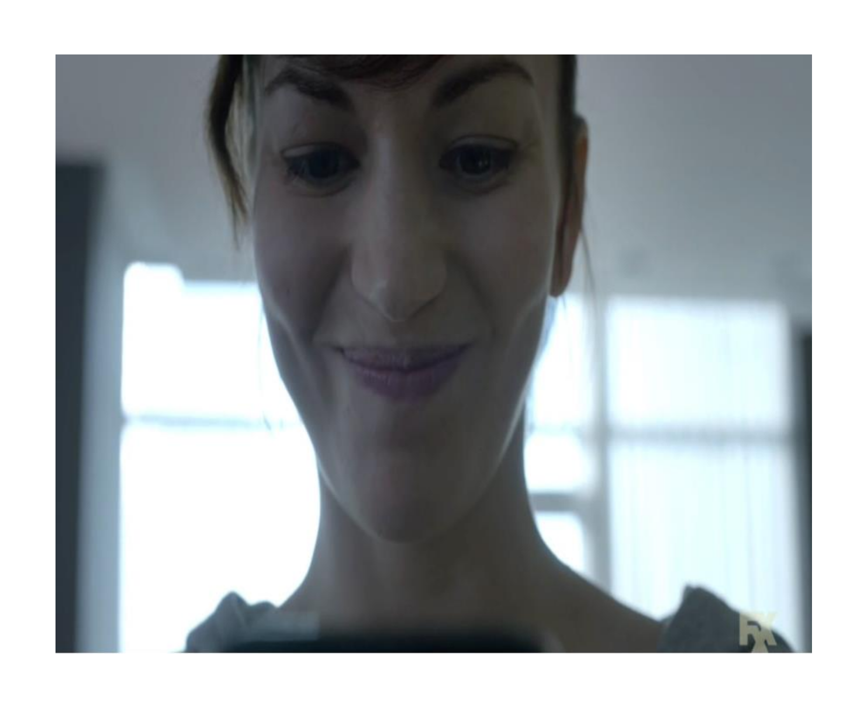


الفرع السابع: اللقطـــة الكبيـــرة

ترتكز اللقطة الوصفية الكبيرة(Gros plan) على نقل ملامح الوجه وانطباعاته النفسية بدقة تشخيصية إلى غاية الكتف. ومن ثم، تلغي هذه

اللقطة المساحة والبعد، وتلتقط شيئا مكبرا واحدا.ومن هنا، فوظيفة هذه اللقطة انفعالية، وتعبيرية، ونفسية، وشعورية ؛ تعكس مشاعر الشخصية ومختلف أحاسيسها وأهوائها.أي: تستبطن اللقطة المشاعر الداخلية والأفكار التي تخالج الشخصية ؛ مما يدفع المتفرج إلى استكشاف موضوع الفيلم وحبكته القصصية. وعندما ترتكز هذه اللقطة على شيء ما تسمى باللقطة الضيقة (Plan serré).

وغالبا، ما توظف هذه اللقطة في أثناء استعراض حوارات الشخصيات التي تنقل لنا مختلف المشاعر والانفعالات والأحاسيس، وتعكس لنا أيضا مختلف الأفكار التي تعبر عن توجهات تلك الشخصيات وميولها.



الفرع الثامن: اللقطــة الوصفية الكبــرى جــدا

يلتجئ الكاتب إلى الاستعانة باللقطة الوصفية الكبرى(Très / ZOOM gros plan) لتبئير الموصوفات والعناصر المنقولة؛ حيث يتم التركيز -هنا- على الأشياء الدقيقة من الوجه والجسد والرجلين لتقريبها بشكل جيد إلى المتفرج المتلقي، أو الراصد المتخيل.

وهنا، تلتقط الأشياء وأجزاء من الشخصية بشكل مفصل كبير بطريقة **"الزوم"** Zoom، فتكبر العينان، أو يكبر الفم مثلا[23]، أو توضح علامة بشكل بارز، أو يكبر الوشم أو الجرح ، وغير ذلك.

والغاية من هذه اللقطة هي التركيز والتبئير من جهة، وإضاءة حدث سينمائي ما من جهة أخرى، بوصفه وتصويره وتأويله بصريا، ولغويا، وسيميائيا.



المطلب الثالث: زوايـــا التقـــاط الصـــورة السينمائية

يأخذ المصور اللقطات الفيلمية أو المشاهد السينمائية حسب زوايا أو محاور النظر المختلفة التي يستوجبها إطار الكاميرا. بمعنى أن اللقطة السينمائية خاضعة لأنواع مختلفة من التركيب التي نحصرها فيما يلي:

أولا، اللقطـــة العموديـــة:

---

23 - محمد أشويكة: **الصورة السينمائية**،المطبعة والوراقة الوطنية الحي المحمدي الداوديات ، مراكش، ط1 ،2005م، ص:43-44.

تلتقط هذه الصورة السينمائية من الأسفل إلى الأعلى. ويعني هذا أن عدسة التصوير تتجه من تحت إلى أعلى للتعبير عن التسامي والتحرر والاستعلاء والسيادة والتفوق، واستجلاء ماهو علوي وروحاني بعيدا عن عالم البشر المحنط بالماديات.

ثانيا، اللقطـــة الأفقيـــة:

تعتمد اللقطة الأفقية الثابتة على رصد المصور أفقيا، وخاصة في مواقف الحوار والتواصل والتبالغ.

ثالثا، اللقطـــــة السفليـــــة:

المقصود بهذه الصورة التقاط العناصر الموصوفة من عدسة تصويرية موجهة إلى الأسفل . وغالبا، ما يكون الغرض من هذه النظرة الوصفية التعبير عن الضعف، والانكسار، والانسحاق، والانهيار.

الفرع الرابع: اللقطة المتحركـــة:

يتتبع المصور، بعدسة الكاميرا، كل ما يتحرك وينتقل من مكان إلى آخر بإيقاع بطيء أو سريع.وتشبه هذه اللقطة الوصفية ما يسمى في السينما بلقطة (ترافلينغ/ Travelling) القائمة على التقاط الموضوعات بحركة سريعة، ولاسيما في لحظات المطاردة، واستعمال وسائل النقل السريعة.

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن لقطة ذاتية داخلية عندما تلتقطها شخصية الفيلم لشخصية أخرى.في حين، تكون اللقطة السينمائية موضوعية عندما تكون مرصودة من الخارج.

المطلب الرابع: حركات الكاميرا

تعد عدسة الكاميرا الوسيط التقني والفني والجمالي الذي يتحكم في نوعية الصور الملتقطة.ومن ثم، يمكن الحديث عن أربعة أنواع من حركات الكاميرا على النحو التالي:

❶ **اللقطة الثابتة(Plan fixe):** هي تلك اللقطة التي لا تتحرك. وغالبا، ما يعتمد عليها المبتدئون في مجال السينما.



❷ **اللقطـة البانوراميـة(Panoramique):** تعنـي تحـرك الكـاميرا مـن اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، أومن الأعلى إلى الأسفل، أو من الأسفل إلى الأعلى. بمعنى أن ثمة مرونة وحركية في دوران الكاميرا على محورها في اتجاهات مختلفة ومتنوعة. وتفيد في عملية الاستكشـاف، ولاسيما استكشاف مكان الحدث.



❸ **لقطة ترافلينغ (Travelling):** هي تلك اللقطة السينمائية التي يمكن رصدها باستخدام الكاميرا المتحركة، سواء أكانت بواسطة عربة متنقلة أم باستخدام سكة حيدية لملاحقة المشهد السريع.ويمكن الحديث عن لقطة ترافليغ الأمامية، ولقطة ترافلينغ الخلفية.



❹ **لقطة زوم (Zoom):** تسمح هذه اللقطة السينمائية بتقريب الموضوع أو إبعاده بدون تحريك الكاميرا.



وخلاصة القول، تلكم نظرة مقتضبة إلى مفهوم اللقطة السينمائية وعلاقتها بالتأطير. وتلكم أيضا أنواع اللقطات السينمائية ، وأنواع المحاور التي تستند إليها الكاميرا في التقاط الشخصيات، والفضاءات، والأشياء، والتعبير عن الموضوعات الفيلمية. ومن ثم، فاللقطة بمثابة صور سينمائية ثابتة أو متحركة، الهدف منها هو إخبار المتفرج والتأثير فيه رغبا ورهبا، وإقناعه عقليا وذهنيا، ومحاججته منطقا، وحوارا، واقتناعا.

خاتمـــــة

يتبين لنا ، من هذا العرض الوجيز، أن كتابة السيناريو عملية صعبة وشاقة، تتطلب جهدا كبيرا مقارنة بكتابة المسرحية والرواية والقصة؛ لأن السيناريو يستلزم من كاتبه أن يكون محترفا متمرسا وعارفا بتقنيات السينما، و يكون مطلعا على آليات صناعة الفيلم وخفاياها وأسرارها وخدعها.

وتكون علاقة السيناريست وطيدة مع المنتج والمخرج والمصور والممثل، فهو الذي يسهل عملية الإخراج والتصوير، ويساعد الممثل على أداء دوره وتشخيصه أحسن تشخيص. ومن هنا، يعد كاتب السيناريو، في مجال الصناعة الفنية والفيلمية، بمثابة مهندس للبناء السينمائي.

وإذا انتقلنا إلى السينما العربية بصفة عامة، والسينما المغربية بصفة خاصة، فمشكلتها الحقيقية، كمشكلة المسرح ، تكمن في قلة النصوص، أو قلة السيناريوهات التي تتطلب من كتابها الإبداع والصبر في الإنتاج والتخطيط الجيد ، والاطلاع الكافي على خصوصيات الميدان السينمائي. لذا، نجد في المغرب المخرجين السينمائيين هم الذين يتولون مهمة كتابة السيناريو.

ومن هنا، أقترح أن تؤسس معاهد خاصة لتدريس السيناريو، أو تنشأ مسالك وشعب لدراسة هذه المادة في كليات الآداب والفنون الجميلة من أجل إثراء السينما العربية ، والسير بها نحو الأمام. وبالتالي، سيتفرغ المخرج لعمله الفني، ويتفرغ كل عضو لعمله الخاص، ونترك كتابة السيناريو للسيناريست، والحوار للمتخصص في الحوار، والإخراج للمخرج، والمونتاج للمونتير، و التصوير للمصور ، والتأطير(Cadrage) للمؤطر(Encadreur).

ثبت المصادر والمراجع

1-أوزويل بليكستون: **كيف تكتب السيناريو**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ترجمة: أحمد مختار الجمال،الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة.

2- حسن الورياغلي: **المصنفات السينمائية بين المقتضيات الفنية والضوابط القانونية**، سليكي إخوان، طنجة، المغرب، الطبعة الأولى سنة2005م.

3- خالد دقي: **السيناريو السينمائي من الفكرة إلى الشاشة**، شركة مطابع الأنوار المغربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2008م.

4- صلاح أبو سيف: **كيف تكتب السيناريو؟**،الموسوعة الصغيرة، العدد98،منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، 1981م.

5- عز الدين الوافي: **لعبة الظل- لعبة الضوء، كتابات سينمائية**،، منشورات مرايا، مطبعة اقرأ بالناظور،الطبعة الأولى،2005م.

6- عزالدين الوافي: **بنية اللغة السينمائية**، مطبعة اقرأ- الناظور، الطبعة الأولى سنة 2008م.

7- العلوي لمحرزي: **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب**، منشورات سايس مديت، فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2007م.

8- محمد أشويكة: **الصورة السينمائية**،المطبعة والوراقة الوطنية الحي المحمدي الداوديات ، مراكش، الطبعة الأولى سنة 2005م.

9- محمد الغريسي: **كيف تشاهد فيلما سينمائيا؟**، مطبعة دار وليلي، مراكش، المغرب،الطبعة الأولى 2006م.

10- نبيل راغب: **دليل الناقد الفني**، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، الطبعة الأولى،1981م.

11- نهاد صليحة: **المدارس المسرحية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى 1986م

السيرة الذاتية



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور سنة 1963م.

- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.

- حاصل على إجازتين:الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.

- تابع دراساته الجامعية في الفلسفة وعلم الاجتماع.

- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.

- أستاذ الأدب الرقمي ومناهج النقد الأدبي بماستر الكتابة النسائية بكلية الآداب تطوان .

- باحث في السوسيولوجيا، والسيكولوجيا، والبيداغوجيا، والأنتروبولوجيا، والجغرافيا، والتاريخ، والعلوم السياسية، والفن، والفلسفة والفكر الإسلامي، والقانون والشريعة.

- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، وعلم النفس التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديدكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي، والإدارة التربوية، والكتابة النسائية...

-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.

- شاعر وقصاص وكاتب مسرحي، يكتب للصغار والكبار.

- مثل دورا سينمائيا في الفيلم الأمازيغي (عسل المرارة) لمنتجه عبد الله فركوس، وإخراج علي الطاهري

- حصل مقاله (نظرية ما بعد الاستعمار) على جائزة الموقع السعودي (الألوكة).

- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.

- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.

- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.

- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- رئيس مركز جسور للدراسات الرقمية في الآداب والفنون والعلوم.

- رئيس مركز جسور للبحث في الثقافة والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

- رئيس وممثل الاتحاد المغربي للمبدعين بالجهة الشرقية من المغرب.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.

-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضو اتحاد كتاب العرب.

-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

-عضو اتحاد كتاب المغرب.

- له إسهامات نظرية في التربية، وفن القصة القصيرة جدا ، وفن الكتابة الشذرية، والأدب الرقمي، والمسرح، ومناهج النقد الأدبي، والكتابة النسوية، والبلاغة الرحبة...

- باحث في الثقافة الأمازيغية المغربية، ولاسيما الريفية منها.

- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.

- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- نشرت كتبه بالمغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا، والأردن، ولبنان، والمملكة العربية السعودية، والإمارات العربية المتحدة، والعراق.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة،وسلطنة عمان...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

- نشر أكثر من ألف وخمسين مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كثيرا من المقالات الإلكترونية. وله أكثر من (146) كتاب ورقي، وأكثر من مائتي (200) كتاب إلكتروني منشور في موقعي (المثقف) وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن).

- ومن أهم كتبه: سوسيولوجيا الثقافة، وميادين علم الاجتماع، وأسس علم الاجتماع، والعوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، والأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، وفقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديدكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.

- جميـل حمـداوي، صـندوق البريـد10372، البريـد المركـزي، تطـوان 93000، المغرب.

- الهاتف النقال:0672354338

- الهاتف المنزلي:0536333488

- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.

كلمات الغلاف الخارجي:

لاتنبني الصناعة السينمائية إلا على عنصرين أساسين لايمكن الاستغناء عنهما هما: السيناريو والإخراج. وإذا كان الإخراج هو تركيب الفيلم وفق تصور فني وجمالي مشهدي كلي، أو هو بمثابة تحويل السيناريو إلى مشاهد مرئية حركية تقطيعا وتصويرا وتوليفا، فإن السيناريو هو عبارة عن قصة حكائية مروية عن طريق الكاميرا.